

Anales de **Literatura Hispanoamericana**

ISSN: 0210-4547

<http://dx.doi.org/10.5209/ALHI.58453>EDICIONES  
COMPLUTENSE

## Lautréamont, ‘une bibliothèque en marche’

Alma Bolón<sup>1</sup>

**Resumen.** A raíz de un comentario de Philippe Sollers sobre Isidore Ducasse y su unión con Uruguay, este artículo conjetura sobre la presencia de un texto de Dumas (padre) en *Les Chants de Maldoror*, no identificado aún (hasta donde sabemos) por la crítica, permite que, al menos en ese lugar textual, confluyan circunstancias biográficas del autor y relaciones intertextuales.

**Palabras clave:** Lautréamont; *Les Chants de Maldoror*; Montevideo.

### [en] Lautréamont, ‘une bibliothèque en marche’

**Abstract.** Following a commentary by Philippe Sollers on Isidore Ducasse and his union with Uruguay, this article conjectured on the presence of a text by Dumas (father) in *Les Chants de Maldoror*, unidentified as yet (to the best of our knowledge) by the critique, allows that, at least in this textual place, biographical circumstances of the author and intertextual relations converge.

**Keywords:** Lautréamont; *Les Chants de Maldoror*; Montevideo.

**Sumario.** 1. Claves de lectura usuales de *Les chants de Maldoror*. 2. La posibilidad de ciertas lecturas. 3. Montevideo en dos textos.

**Cómo citar:** Bolón A. (2017) Lautréamont, ‘une bibliothèque en marche’, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 46, 211-219.

En una entrevista de 1997, invitado a pronunciarse sobre el eventual vínculo entre los efectos revolucionarios en la literatura francesa de la escritura de Ducasse y el peso del mundo hispanófono en este escritor (vindicación de la propiedad de un ejemplar del *Arte de hablar* de José Gómez Hermosilla y de una *Iliada* traducida al español por el mismo Gómez Hermosilla), Philippe Sollers (2009: 612) responde: “Evidentemente, Isidore Ducasse desembarca de Montevideo, y eso cuenta”. Sin embargo, acto seguido, Sollers recuerda el poderío de la instrucción pública francesa, de la que Ducasse había sido alumno en las ciudades de Tarbes y de Pau, y concluye: “Se adivina en él una extraordinaria voluntad de apropiarse de lo que lee y también de superarlo, es una biblioteca en marcha”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidad de la República, Uruguay.

E-mail: [abolon@adinet.com.uy](mailto:abolon@adinet.com.uy)

<sup>2</sup> “Entretien sur Lautréamont”, *Revue Ligne de Risque*, n.º. 2-3, agosto de 1997; cito versión incluida en Ducasse (2009).

La respuesta de Sollers recorre dos extremos fuertemente consolidados en la recepción de la obra de Isidore Ducasse: la atención a circunstancias biográficas y el rastreo de huellas dejadas por otros textos. Estas páginas, conjeturando sobre la presencia de un texto de Dumas (padre) en *Les Chants de Maldoror*, no identificado aún (hasta donde sabemos) por la crítica, permite que, al menos en ese lugar textual, confluyan circunstancias biográficas del autor y relaciones intertextuales.

## 1. Claves de lectura usuales de *Les chants de Maldoror*

Desde temprano, *Les Chants de Maldoror* dio lugar a lecturas en que se reparaba tanto en los vínculos con otras obras como en las peculiaridades psíquicas del autor o en las peripecias de su biografía. Desde la primera reseña en setiembre de 1868, inmediata a la primera edición del *Chant I*, todavía totalmente anónima (los tres asteriscos no habían cedido el lugar al “comte de Lautréamont”), ya suena, y desde el segundo párrafo, el nombre de Alfred de Musset. Pocas líneas más abajo, el reseñista señalará el parentesco de Maldoror con Childe Harold y con Fausto: son “primos”. Un año más tarde, la publicación de los seis cantos, ahora sí firmados por el comte de Lautréamont, da lugar a otra breve reseña, en que encuentran lugar Voltaire (más precisamente Pangloss y Martin), Baudelaire y Flaubert. En la noticia bibliográfica que publica Charles Asselineau, en mayo de 1870, la comparación es con el Apocalipsis. Igualmente son tempranos los diagnósticos patológicos, aunque en la primera reseña aparecida el diagnosticado sea el personaje, Maldoror, que “padece” ese “mal del siglo” nombrado por Musset. En la también breve reseña de 1869, el interés por lo biográfico se asoma en un detalle: el crítico, Auguste Poulet-Malassis, dice haber sentido curiosidad por el nombre del autor, y haber dado con el de Isidore Ducasse. Luego de la reedición de los años 90, Ducasse lleva entonces veinte años muerto, se insistirá en la patología del autor. En las páginas de Léon Bloy, el elogio coexiste con la convicción de que se trata de un “gran poeta desconocido” descubierto “en un manicomio”, “muerto en una celda”; Remy de Gourmont, en esos mismos años, discutirá a raíz de *Les Chants de Maldoror* los vínculos entre “locura” y “genio” (Steinmetz 2009: 319-354).

Con el tiempo, esas claves de lectura se mantendrán, acrecentándose con datos y elaboraciones, recibiendo críticas y objeciones. Por ejemplo, Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz (2009 14), pioneros en las investigaciones biográficas sobre Ducasse y en su enlazamiento con el texto, señalarán, en un estudio de 1935:

El vuelo de las “grullas friolentas” cantado por Lautréamont, es, sin duda una reminiscencia del cielo de Montevideo, ese cielo luminoso, “de una luz a la vez infinita y meticulosa”, como dice el montevidiano Supervielle; atravesado, a veces por garzas migratorias: “como un ángulo a pérdida de vista, las garzas friolentas meditando que durante el invierno vuelan potentemente a través del silencio...”.

Al borde de las aguas turbias del Pantanoso, el poeta escuchaba con frecuencia el croar de los batracios que brotaba como una letanía desde el fango y los camalotes.

Es ahí, tal vez, que tuvo su primer diálogo con el sapo «de párpados inquietos, monarca de los estanques y pantanos».

En términos más generales -a modo de lugares comunes de la crítica ducassiana- se señalará recurrentemente el paralelismo que lleva a Isidore Ducasse de una guerra a otra, de una ciudad sitiada a otra, del Montevideo asediado por blancos y rosistas al París cercado por los prusianos.

Por otra parte, existe un caudal importante de trabajos sobre *Les Chants de Maldoror* en los que se procura identificar fuentes y establecer relaciones con otros textos. La edición crítica de las obras completas ducassianas que hizo Jean-Luc Steinmetz para la Pléiade, además de adjuntar una selección numerosa de “Lectures de Lautréamont”, en su sistema de notas propone un número importante de relaciones intertextuales, que abarcan desde autores de la Antigüedad greco-latina hasta casi contemporáneos de Ducasse (Byron, Goethe, Young, Sand, Micikiewicz, Flaubert, Baudelaire), pasando por Dante, por tratados de óptica de Diderot o por abundantes libros de historia natural. Gracias a estas notas, calibramos el predominio de la técnica del *collage* textual con sus frecuentes efectos paródicos. Inclusive, dentro de las lecturas que tienden a identificar los vínculos intertextuales de *Les Chants de Maldoror*, se discuten las predominancias. Para algunos críticos, los surrealistas insistieron en demasía en la presencia de la novela gótica, dejando de lado la dimensión épica (cf. por ejemplo, el incipit “Plût au ciel que le lecteur...”). Se ha identificado, canto por canto, la presencia de la epopeya, la prosa romántica, la prosa lírica, la novela y el discurso científico. Los análisis cuantitativos son sorprendentes.

En esta vena, se encuentra la reflexión de Amir Hamed (2010: 34-37), quien lee *Les Chants de Maldoror* como una traducción al francés de *El matadero* de Esteban Echeverría o de “La refalosa” de Hilario Ascasubi o de “La Malambrunada” de Francisco Acuña de Figueroa... Esta perspectiva tiene la ventaja de asociar la pauta biográfica y la textual, al reparar en una textualidad cuyo conocimiento fue posible gracias a muy particulares circunstancias biográficas.

## 2. La posibilidad de ciertas lecturas

Entre los vínculos textuales reconocidos en *Les Chants de Maldoror*, figura la novela de Alexandre Dumas (padre) *Montevideo ou Une nouvelle Troie*. En 1850, cuando esta novela se publica, en francés y en español, Isidore Ducasse tiene cinco años y vive en Montevideo con su padre; todavía transcurrirían ocho años más, antes de que el padre lo enviara a la ciudad de Tarbes, para que prosiguiera sus estudios. Como reconstruyeron los Guillot Muñoz, en la casa paterna de Isidore Ducasse “se hablaba de política y se comentaban los episodios de la contienda rioplatense” (2009: 22). Más precisamente, escriben los Guillot:

Al canciller le interesaba vivamente la guerra entre el dictador de la Confederación Argentina y el gobierno de Montevideo, así como la discusión entre Thiers y Guizot en el Parlamento a propósito de la intervención de Francia en el conflicto armado rioplatense. Había seguido con atención las gestiones diplomáticas que esta potencia y Gran Bretaña iniciaron, sin éxito, para reconciliar a los adversarios que se agotaban en lucha encarnizada junto a los muros de Montevideo. Se había solidarizado con la causa de esa plaza sitiada durante nueve años, lo que le valió ser llamada por Dumas ‘Nueva Troya’, tan constante pero más dichosa que la antigua (2009: 22).

En este marco de doble interés tanto por la política local como por sus ramificaciones francesas no resulta extraño que entre los libros de la biblioteca del canciller François Ducasse figuraran, junto a la *Revue des Deux Mondes*, *El Correo de Ultramar*, *L'Annuaire du Bureau des Longitudes*, números de *Le Patriote Français* y de *L'Écho Français* (periódicos de la colonia francesa de Montevideo) y “varias novelas de Dumas padre”. La lista se completa con un ejemplar de *Gaspard de la Nuit*, de Aloisius Bertrand, y uno de *Chroniques du Regne de Charles IX*, de Mérimée, “todo aprisionado entre clásicos” (Guillot 2009: 20-21).<sup>3</sup>

De este modo, no es para nada imposible imaginar que Isidore Ducasse haya leído la novela de Alexandre Dumas, *Montevideo ou Une Nouvelle Troie*, ya fuera en francés o ya fuera en español; recuérdese que la mínima biblioteca que se conoce de Isidore Ducasse estaba compuesta por la *Iliada* en traducción de José Gómez Hermosilla y un *Arte de hablar* del mismo autor. Ambos ejemplares de Gómez Hermosilla tienen estampada una inscripción en español del propio Ducasse. Con tal marcada preferencia por la poesía homérica no es de extrañar que Isidore Ducasse se sintiera, como mínimo, atraído por un relato épico cuyo título identificaba a su ciudad natal con “una nueva Troya”.

### 3. Montevideo en dos textos

El crítico Jean-Luc Steinmetz, en nota al pie de la última estrofa –la estrofa 14– del Chant I ducassiano, menciona al pasar la novela de Dumas y hace una resumida presentación de la Guerra Grande. Escribe J.-L. Steinmetz (2009: 630):

On ne peut donc douter que le Montévidéen dont il a été parlé à la septième strophe soit bien l’auteur en personne. La guerre civile avait déchiré la ville de 1839 à 1851. Les libéraux, commandés par Rivera, et les conservateurs, partisans d’Oribe, s’y affrontaient. Rosas, dictateur argentin, soutenait la cause d’Oribe, alors que la France apportait son aide à Rivera. Le 8 octobre 1851, un traité avait été conclu, sans résultats définitifs cependant. Alexandre Dumas avait raconté l’histoire du siège dans *Montevideo, ou une nouvelle Troie* (1850).

<sup>3</sup> Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz proporcionan estos datos que recogen la descripción que les había hecho el arquitecto Másqueles, amigo de François Ducasse, de la casa del canciller. En cuanto a la presencia de la obra de Dumas en Montevideo, cf. Pablo Rocca 2015 y 2016.

Dejando de lado la periodización que realiza Steinmetz -la historiografía coincide en que Montevideo estuvo en guerra a partir de 1843 y el territorio oriental desde 1842, los conflictos con Rosas datan de 1838-, conviene reparar en la referencia dumasiana, que estas páginas buscan precisar.

En efecto, es posible precisar con mayor detalle, a mi juicio, el vínculo entre ambos textos, postulando una cercanía estrecha, justamente, entre la estrofa 14 del Chant I y algunos pasajes de la novela de Dumas. Véase, si no, cómo aparece referida Montevideo, en los inicios de *Montevideo ou Une Nouvelle Troie*:

si, le soir, à travers les fenêtres ouvertes et versant dans les rues des torrents de lumière et d'harmonie, vous entendez les chants des pianos ou les plaintes de la harpe, les trilles pétillantes des quadrilles ou les notes plaintives des romances, c'est que vous êtes à Montevideo, la vice-reine de ce grand fleuve d'argent dont Buénos-Ayres prétend être la reine, et qui se jette dans l'Atlantique par une embouchure de quatre-vingts lieues (Dumas 2007: 23-24).

El pasaje arriba citado presenta tres intereses mayores. Por un lado, la hipérbole que afirma el carácter musical y poético de la ciudad: “los cantos de los pianos o los plantos del arpa, los trinos vívaces de las cuadrillas o las notas sollozantes de las romanzas”. Este carácter se encuentra tan hiperbólicamente marcado que, por sí solo, alcanza para identificar la ciudad: si al anochecer usted oye todo ese canto y toda esa poesía, entonces “es que usted está en Montevideo”. Por otro lado, aparece el paralelismo entre Montevideo y Buenos Aires, paralelismo doblemente desparejo: si una es la reina, la otra es la vice-reina; si una es, la otra pretende ser. Finalmente, la localización geográfica de Montevideo se realiza aludiendo al estuario –“une embouchure de quatre-vingts lieues”, ‘una desembocadura de ochenta leguas’- y traduciendo al francés y convirtiendo en nombre común la denominación ‘Río de la Plata’, transformada en “fleuve d’argent”.

Por su parte, concluyendo el Chant I que, como se recordará, tuvo existencia y destino editorial autónomos de los otros cinco que finalmente compusieron *Chants de Maldoror*, en posición opuesta a la inicial de *Montevideo ou Une Nouvelle Troie*, Isidore Ducasse escribe:

S'il est quelquefois logique de s'en rapporter à l'apparence des phénomènes, ce premier chant finit ici. Ne soyez pas sévère pour celui qui ne fait encore qu'essayer sa lyre: elle rend un son si étrange! [...] Quant à moi je vais me remettre au travail, pour faire paraître un deuxième chant, dans un laps de temps qui ne soit pas trop retardé. La fin du dix-neuvième siècle verra son poète (cependant, au début il ne doit pas commencer par un chef-d'œuvre, mais suivre la loi de la nature); il est né sur les rives américaines, à l'embouchure de la Plata, là, où deux peuples, jadis rivaux, s'efforcent actuellement de se surpasser par le progrès matériel et moral, Buenos-Ayres, la reine du Sud, et Montevideo, la coquette, se tendent une main amie, à travers les eaux argentines du grand estuaire. Mais la guerre éternelle a placé son empire destructeur... (Ducasse 2001: 125-126).

En este pasaje, publicado y presumiblemente escrito por Ducasse una quincena de años más tarde que la novela de Dumas, vuelven a encontrarse el canto (“ce premier chant finit ici”, “essayer sa lyre”, “un son si étrange”), el paralelismo desigual entre ambas ciudades (“Buenos-Ayres, la reine du Sud, et Montevideo, la coquette”), la localización geográfica por la desembocadura (“l’embouchure de la Plata”, le “grand estuaire”), y las aguas plateadas (“les eaux argentines”).

Dicho de otro modo, es posible conjeturar que, al menos en este lugar, Ducasse reescribió el antes citado fragmento de Dumas, y que lo hizo parodiándolo o, tal vez, insistiendo en lo que la escritura dumasiana ya tenía de burlón o de juguetero.

En este sentido, cabe recordar un texto considerado<sup>4</sup> un antecedente fundamental de *Montevideo ou Une Nouvelle Troie*, estoy refiriéndome a *Voyage à Buenos-Ayres et Porto-Alegre, par la Banda-Oriental, les Missions d'Uruguay et la Province de Rio-Grande-Do-Sul (de 1830 à 1834)*.<sup>5</sup> Su autor, Arsène Isabelle, llega a Montevideo en febrero de 1830 y, en marzo, ya está en Buenos Aires, aunque volverá más tarde a instalarse en Montevideo, en donde mantendrá amistad con François Ducasse y en donde será redactor responsable del antes mencionado periódico *Le Patriote Français*.<sup>6</sup>

En el capítulo de su *Voyage à...*, dedicado a “Le Rio de la Plata” y particularmente a Montevideo, en más de una ocasión, Arsène Isabelle (1835: 78) se refiere a “ce nom pompeux de Rivière d’argent”. Para Isabelle, el nombre es pomposo, e incongruente con su realidad geológica: originado en una suerte de engaño a la que los indígenas sometieron a los conquistadores al entregarles algunas laminillas de plata y oro, siendo que, en los parajes, ambos metales brillan por su ausencia.

El “grand fleuve d’argent” que aparece en *Montevideo ou Une nouvelle Troie*, en alto grado, se justifica por la perspectiva del viajero que llega por mar a la ciudad, perspectiva, como dije, ostensiblemente adoptada por su narrador en el capítulo inicial. Pero un viajero que, al igual que en el texto de Arsène Isabelle, cuenta la experiencia del descubrimiento de una ciudad de la cual ya tiene un conocimiento previo, libresco. De ahí que pueda dar, por ejemplo, la extensión en leguas de la desembocadura, de ahí que “grand fleuve d’argent” pueda corresponder más a una “traducción” del nombre previamente conocido –Río de la Plata– que a una experiencia óptica propia. De hecho, justamente, ese desajuste entre percepción y denominación (o conocimientos librescos previos) es señalado por Arsène Isabelle (1835, 80): “Rien n’indiquait que nous fussions dans un fleuve, bien qu’à trente lieues de son embouchure; la rade entièrement ouverte n’offrait que l’image de la mer, souvent très agitée en cet endroit”.

Y, tal vez, pueda pensarse que es con esto con que juega Isidore Ducasse que, por un lado, se declara nativo de esa ciudad y, por otro lado, retoma la perspectiva semilibresca del que llega a ella por mar, con sus previos conocimientos letrados, también en este caso, de índole geográfica (“l’embouchure de la Plata”, “estuaire”).

<sup>4</sup> Entre otras cosas, *Montevideo ou Une nouvelle Troie* toma del relato de Arsène Isabelle la perspectiva del viajero que llega por mar a Montevideo, y que no solo la descubre a medida que el barco se acerca sino que, en el relato, recrea -ficcionaliza- las emociones ligadas al paulatino descubrimiento.

<sup>5</sup> La obra fue editada en Le Havre, en 1835. Con una perspectiva decididamente moderna, se tradujo al español como *Viaje a Argentina, Uruguay y Brasil, en 1830*. 1943. Buenos Aires, Editorial Americana.

<sup>6</sup> Ernesto Morales proporciona estos datos en la “Noticia biográfica sobre el autor” en la edición argentina.

Porque, en sentido estricto, desde la perspectiva de un montevideano –y “le Montevideén” es como se declara el narrador, o uno de los narradores de *Les Chants de Maldoror*, en este mismo pasaje–, se vive a orillas del mar, o del río, con poca o nula conciencia, si no es libresca, de estar en la “desembocadura” o en el “estuario”. De igual modo, desde una perspectiva de montevideano, “les eaux argentines du grand estuaire” tal vez solo puedan entenderse como irrisión o parodia del texto dumasiano, inscrito en la tradición del viajero, puesto que “las aguas plateadas del gran estuario” suelen ser poco frecuentes y, más que “plateadas”, suelen ser barrosas.<sup>7</sup>

De modo semejante pueda quizás considerarse cómo Ducasse retoma el paralelismo entre Buenos Aires y Montevideo, planteado en *Montevideo ou Une nouvelle Troie*. Mientras la novela dumasiana otorga a Montevideo la condición de vice-reina efectiva y a Buenos Aires la de reina pretendida, Ducasse la entroniza “Reine du Sud”, y a Montevideo la nombra “coquette”, lo que restablece con galantería una jerarquía que Dumas había procurado vencer o, por lo menos, torcer.

Finalmente, puede considerarse que la íntima identificación entre la poesía –“chants”, “sons”, “harpes”, “piano”, “trilles”, “romances”, “plaintes”– y Montevideo –si usted oye esos trinos quiere decir que está en Montevideo, asegura el narrador dumasiano– se realiza con plenitud en el paso de los “pianos” y las “harpes” a la emblemáticamente poética “lyre” ducassiana, así como la identificación entre poesía y Montevideo planteada por Dumas se plasma enteramente en la promesa (desafío, aviso, advertencia, bravuconada, parodia de profecía) que aparece en este comentado final del *Chant I*: “La fin du dix-neuvième siècle verra son poète [...]; il est né sur les rives américaines, à l’embouchure de la Plata, [...]”.

Ahora bien, en qué medida, cabe preguntarse, en este pasaje no predomina un espíritu paródico, fuertemente irónico, que con sorna dice “Montevideo la coqueta”. En efecto, si nos atenemos, por ejemplo, al ya citado diario de viaje de Arsène Isabelle, las comparaciones explícitas entre ambas ciudades escasean,<sup>8</sup> y abundan las comparaciones que cada una de ellas suscita por su lado. (Montevideo es comparada, por la aridez de los primeros paisajes percibidos, con una ciudad siria o palestina.) Sin embargo, en Arsène Isabelle hay una comparación implícita cuando, al tocar tierra en Buenos Aires, al ver “su aspecto exterior”, se regocija de haber llegado hasta ahí, sin haber hecho caso de quienes le aconsejaban permanecer en Montevideo para su mayor seguridad. El viajero, luego de decir que

<sup>7</sup> “Y fue por este río de sueñera y de barro // que vinieron las proas a fundarme la patria”, canta Borges en “Fundación mitológica de Buenos Aires”. En los años 70, la novela *L’ange de Montevideo*, del más que industrioso Gérard de Villiers, autor de una numerosa serie de relatos de espionaje que se desarrollan en diferentes rincones del mundo, había sorprendido a lectores uruguayos, por el inconfundible detalle que describía “las aguas barrosas del Río de la Plata”. La antología de Jacques-André Duprey (s/f.: 360) cita otro pasaje de esta novela en que también se toma a broma el nombre del río: “Por fin, el Río de la Plata lucía reflejos plateados. Eran miles de pescados podridos que flotaban panza arriba”.

<sup>8</sup> Aunque no estén ausentes, cf., por ejemplo: “Sans les troubles civils de cette guerre désastreuse avec le Brésil, la Banda-Oriental eût pu s’appeler à juste titre la Phénicie du Nouveau Monde de même que Buenos-Ayres en eût été le Carthage” (A. Isabelle 1835: 104). En cuanto a la comparación entre los habitantes de una y otra ciudad: “En somme, la ville de Montevideo n’est pas désagréable, quant à son aspect physique; et si l’on fait entrer en considération, comme on le doit certainement, l’air d’aisance et les manières tout aimables des habitants (sic), doués, comme les Argentins de beaucoup d’esprit et d’un extérieur très avantageux” (A. Isabelle, 1835, 86).

“se aplaudía” de tal resolución, explica: “es que efectivamente, luego de haber desembarcado en Montevideo, uno queda agradablemente sorprendido del aspecto de Buenos Aires”. De igual modo, las crónicas de esos años (y de los posteriores) dan cuenta de una ciudad, Montevideo, en que predominan el lodo, la basura, la oscuridad y las jaurías de perros sueltos.<sup>9</sup>

En ese sentido, podría leerse el paralelismo ducassiano entre Buenos Aires y Montevideo como una parodia irónica del dumasiano, con una violenta inversión de la jerarquía, al entenderse “Montevideo la coqueta” como una antifrasis. De igual modo, la profecía sobre el poeta que verá el día a fines del siglo también suena a parodia de la hipérbole dumasiana que identificaba poesía y Montevideo.

De tal manera, en este pasaje, las claves de escritura (y de lectura) estrictamente biográficas -haber nacido en Montevideo- y las estrictamente intertextuales -la “biblioteca en marcha” que es un escritor- confluyen en las circunstancias ducassianas: haber sido oriundo de una ciudad sitiada, haber llevado consigo hasta Francia un canto épico milenario –su ejemplar de la *Iliada*– y haber conocido uno contemporáneo –*Montevideo ou Une nouvelle Troie*– tal vez, ya solo parodiable. “Quand on me donnerait tous les trésors de l’univers, je ne voudrais pas avoir fait des romans pareils à ceux de Balzac et d’Alexandre Dumas”, hará decir Isidore Ducasse (2001, 357) a un personaje, acto seguido tildado de “más inteligente” que los dos novelistas, en *Poésies I*.

Por cierto, otra vuelta de tuerca es posible, si admitimos que, tras *Montevideo ou Une nouvelle Troie*, aportando la precisión del dato histórico y de las maneras locales de hablar español, se encontraba la pluma del comandante Pacheco, enviado a París, interlocutor de Dumas, contratista de la escritura de la novela, protagonista celebrado por ella. Y poeta, autor de esforzados versos.

## Referencias bibliográficas

- Ducasse, Isidore, Le comte de Lautréamont. *Les Chants de Maldoror et autres textes*. Paris: LGF, 2001.
- Ducasse, Isidore–Lautréamont. *Œuvres Complètes*. Edit. Jean-Luc Steinmetz. Paris: Gallimard/Pléiade, 2009.
- Dumas, Alexandre. *Montevideo ou Une Nouvelle Troie*. Marly-le-Roi/Port-Marly: Cahiers Alexandre Dumas, 2007.
- Duprey, Jacques-André. *Uruguay en el corazón de los franceses*. Montevideo: Ediciones del bichito, [s/f].
- Guillot Muñoz, Gervasio y Álvaro, “La leyenda de Lautréamont”, en Pablo Rocca (ed.). *Escritos*. Montevideo: Biblioteca Artigas-Colección de Clásicos Uruguayos, v.180, 2009.
- Grünwaldt Ramasso, Jorge. *Vida, industria y comercio en el antiguo Montevideo (1830-1852)*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1970.
- Hamed, Amir. *Orientales, Uruguay a través de su poesía*. Montevideo: Hum, 2010.

<sup>9</sup> Véase Jorge Grünwaldt Ramasso, 1970. Asimismo, la crónica de Pierre Loti, quien visita Montevideo algunos años después de la muerte de Isidore Ducasse: “Al pasar vimos esas largas calles, rectas, inmensas, abrirse unas tras de otras bajo el cielo que blanqueaba. En esa hora indecisa en que la noche iba a concluir, ni una luz, ni un ruido; de vez en cuando, alguna sombra errabunda, sin albergue, de andar vacilante; a lo largo del mar, tabernas peligrosas, grandes casas de mampostería y tablones, oliendo a especias y a alcohol, pero cerradas y negras como tumbas”. Pasaje citado por Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz (2009: 26)



- Isabelle, Arsène. *Voyage à Buenos-Ayres et Porto-Alegre, par la Banda-Oriental, les Missions d'Uruguay et la Province de Rio-Grande-Do-Sul (de 1830 à 1834)*. Le Havre: Imprimerie de J. Morlent, 1835.
- Morales, Ernesto, “Noticia biográfica sobre el autor”, en Arsène Isabelle. *Viaje a Argentina, Uruguay y Brasil, en 1830*. Trad. de Pablo Palant. Buenos Aires: Editorial Americana, 1943.
- Rocca, Pablo, “Libros, esclavos y otras mercancías (Jaime Hernández y la trama cultural de la República entre 1834 y 1844)”, *Revista Theomai*, n°. 31 (2015), Universidad Nacional de Quilmes, [http://revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO\\_31/Index.htm](http://revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO_31/Index.htm)
- “¿Traducir o transcribir? Ficción y materialidad en *Montevideo o une nouvelle Troie* (1850), de Alejandro Dumas”, en Blanca López de Mariscal, Donna M. Kabalen de Bichara ans Paloma Vargas Monte (eds.). *Print culture through the ages. Essays of Latin American Book History*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016, pp. 124-137.
- Sollers, Philippe, “Entretien sur Lautréamont”, en Isidore Ducasse–Lautréamont, *Œuvres Complètes*. Edit. Jean-Luc Steinmetz Paris: Gallimard/Pléiade, 2009.
- Steinmetz, Jean-Luc, “Préface et notes”, in Isidore Ducasse–Lautréamont. *Œuvres Complètes*. Edit. Jean-Luc Steinmetz Paris: Gallimard/Pléiade, 2009.